PN 2653
.M65

1866

THE LIBRARY OF CONGRESS

Das

Theater

in seiner Bedeutung, und in seiner gegenwärtigen Stellung.

Von

Dr. Wilhelm Molitor.

Broschürenverein.

Zweiter Jahrgang No. 5.

Frankfurt a/M. 1866.

Verlag für Kunst und Wissenschaft.

G. Hamacher.

LIBRARY OF CONGRESS
6
OCT 18 1983
COPY
ORDER

Druck von C. Krebs-Schmitt in Frankfurt a. M.

PN2653
.M63
1866

Das Theater nimmt unbestreitbar in der Gesellschaft eben wieder eine Stelle ein, wie einst zu den Zeiten des römischen Kaiserreiches. Es ist das fast tägliche Zerstreuungsmittel für Tausende, der unausgesetzte Zeitvertreib für eine halbe Welt. Das allein reicht hin, um unsere prüfenden Gedanken auf diesen Gegenstand hinzulenken, und sie bei den Fragen festzuhalten, welches die richtige Würdigung der Bühne sei, und was wir von diesem modernen Vergnügen zu halten haben.

Es gibt allerdings eine vielfach angewendete Kunst des Ignorirens, vermöge welcher man Dinge und Zustände, welche sich unsern Ansichten und Tendenzen in irgend einer Beziehung ungehörig in den Weg legen, dadurch zu beseitigen sucht, daß man sie als nicht vorhanden annimmt. Wir müssen zugestehen, daß es irdische Verhältnisse und Lebensaugenblicke gebe, wo diese Kunst des Ignorirens von Besonnenheit und sogar von Weisheit zeugt. Nichtsdestoweniger ist sie nicht überall anzuwenden, wenn wir uns nicht den empfindlichsten Nachtheilen aussetzen wollen. Lächeln wir doch über jene, welche in unserm Jahrhundert, in der Aera des wunderbar beschleunigten Verkehres, grundsätzlich die Schienenstraßen vermeiden und sich alles Ernstes jede telegraphische Depesche verbitten; so wie wir unsere gründliche Verachtung jenem Theile der Tagespresse nicht vorenthalten können, welcher sich fortwährend der, ihm allerdings sehr zusagenden Täuschung hingibt, als ob auf socialem, wie kirchlichem Gebiete, die Zustände dieser Welt, die Bedürfnisse und Wünsche der Völker, sich seit dem Jahre 1789, oder seit der Julirevolution, ja sogar seit den Tagen des Frankfurter Parlamentes auch noch nicht im Geringsten geändert hätten.

Etwas Aehnliches haben wir am Theaterwesen der neuern Zeit erlebt. Vom christlichen und kirchlichen Standpunkte aus war man mehr oder weniger gewohnt, einerseits die dramatische Kunst als eine Sache zu betrachten, welche mit Glauben und Kirche gar keine Berührungspunkte habe; anderseits dem Schauspielhause, dieser so beliebten Art des modernen Vergnügens, einfach den Rücken zu kehren.

Es scheint aber, daß wir allmälig einsehen, wie diese Stellung dem Theater gegenüber eine unhaltbare sei, und daß wir, sofern wir in derselben beharren, schwerlich uns das Zeugniß geben können, unserer Pflicht in dieser Hinsicht ganz genügt zu haben.

Eines Theils werden wir kaum mit unserm Gewissen zurecht kommen, wenn wir es als eine kirchlich ganz indifferente Sache behandeln, ob wir einen müßigen Abend mit einem dramatischen Spiele ausfüllen, dessen tragischer oder komischer Knoten nur durch eine grelle Verletzung der christlichen Sittenlehre herbeigeführt werden kann, dessen Dialog von verhüllten oder unverhüllten Ausfällen gegen unsern heiligen Glauben strotzt; andern Theils wird den Schattenseiten der modernen Bühne dadurch nicht abgeholfen, daß wir es nicht sind, welche den Theaterzettel an der Straßenecke gierig verschlingen, an der Casse ein Billet im Sturm erobern, und dem tollen Lärme einer fünfstündigen Oper unsere Zeit und unsern Schweiß opfern. Dadurch daß wir die handwerksmäßig gewordene dramatische Literatur der Gegenwart nicht verfolgen, daß wir uns von jeder und aller Betheiligung an derselben mit gewiß oft sehr gerechtfertigtem Abscheu entfernt halten, dadurch verliert die Schaubühne nichts von dem unbestreitbaren Einflusse, welchen sie auf die Geister übt, wird jene Bedeutung kaum geschwächt, welche sie nun einmal für das öffentliche Leben hat.

Im Gegentheile! Der Feldherr, welcher dem Feinde eine reiche, fruchtbare Provinz ohne Schwertstreich überläßt, trägt nur dazu bei, daß jener sie um so gründlicher ausbeute. Noch Schlimmeres wird der Kämpfende erfahren, wenn er dem treubrüchigen Feinde, welcher ein Gebiet für neutral erklärt, auf's Wort glaubt. Er wird erleben, was wir von jenen erlebt haben, welche die Kunst als Selbstzweck erklärten, von jenen, welche ihr heuchlerisch einen angeblich so idealen Standpunkt vindicirten, daß sich mit demselben, nach den ersten Forderungen der Aesthetik, eine politische oder gar confessionelle Tendenz nicht vertrage. Aber unbeschränkte Machthaber geworden in dem von uns sorglos oder träge preisgegebenen Gebiete der Schaubühne, ist sie ihnen zum fast uneinnehmbaren Bollwerke geworden; von wo sie die Ausfälle gegen die heiligen Güter unsers Glaubens mit um so mehr Kühnheit und Erfolg unternehmen, je blendender ihre angebliche Kraftentwickelung und je ohnmächtiger der Widerstand ist, welchen wir entgegen zu setzen vermögen.

Leider läßt es sich ja in unsern Tagen nicht läugnen! Von den Brettern, welche die Welt bedeuten, holen sich noch immer Tausende und Tausende ihre, oft so verkehrte, Lebensanschauung; von dort ergeht noch immer eine durch alle Mittel der blendendsten Kunst hinreißend gemachte Predigt der Sinnlichkeit. Eine nicht geringe Anzahl der sogenannten Gebildeten macht ihre geschichtlichen Studien unbestrittener Maßen nach Romanen, Schauspielen und Opern, lernt die spanische Inquisition aus „Don Carlos„ von Schiller, die englische Reformation aus dessen „Maria Stuart," den Abfall der Niederlande aus „Egmont" von Goethe, die Bartholomäusnacht aus den „Hugenotten" von Meyerbeer kennen, wie man früher den populären Studien über das Mittelalter die „Kreuzfahrer" von Kotzebue zu Grunde legte, und wie die Unzahl von Ritterschauspielen heißen mag, welche Kotzebue's Nachahmer mit weniger Talent, aber desto mehr Ungeschmack im Papierharnisch über die Bühne Deutschlands ziehen ließen. Mit der antiken Welt wird man durch „Iphigenie" von Goethe, mit den Urvölkern Europa's etwa durch Halms „Sohn der Wildniß" bekannt; obschon ohne Frage — abgesehen von der genialen Kunst unsers großen Dichters, von dem anmuthigen Maße, der heitern Ruhe, welche das Ganze beherrschen, von der zartgeführten psychologischen Zeichnung der Charaktere, es kein unwahrhaftigeres Gemälde der alten heidnischen Zeit, als jenes von Goethe gibt, und kein krankhafteres Zerrbild des Gegensatzes zwischen Urzustand und Civilisation, als jenes dramatische Gedicht von Halm, welcher, wie sein Vorgänger Grillparzer, bei seiner entschiedenen Begabung berufen schien, einen der ersten Lorbeeren moderner dramatischer Kunst zu pflücken, wenn er es verstanden hätte, sich christlich in sein Volk und dessen Geschichte zu vertiefen, anstatt wie so viele einen schimmernden Ausläufer der romantischen Schule abzugeben.

Die Leute sprechen so viel von Fortschritt! Der richtige „Fortschritt" wird aber hier jener sein, daß man dem erkannten Mißbrauche einer Sache mit Energie entgegentrete. Um ihn aber nach dem Maße der bereitstehenden Mittel und Kräfte bekämpfen zu können, ist es vor Allem nothwendig, daß man sich über den Werth der Sache selbst, sowie über den eigentlichen Sitz des Uebels genauere Kenntniß verschaffe. Das wäre dann die richtige „Aufklärung", welcher wir hierin, wie in allem Uebrigen nichts weniger als aus dem Wege gehen wollen.

Ein richtiges Gefühl sagt uns, und bringt, wie wir bereits bemerkt haben, in der Gegenwart laut und lauter darauf, daß wir uns nicht auf die Seite jener stellen sollen, welche ohne Weiteres das Kind mit dem Bade ausschütten, und das ganze Schauspielwesen als Etwas in sich selbst Verkehrtes, in Ursprung und Folgen Verderbliches erachten. Ja, wir wagen noch weiter zu gehen, und besorgen kein ernstliches Mißverständniß, wenn wir behaupten, es sei nicht nur vom ästhetischen, sondern in einem gewissen Sinne selbst vom religiösen Standpunkte aus der dramatischen Kunst eine solche bedeutsame Stellung einzuräumen, daß es unmöglich erscheine, an derselben gleichgültig oder verächtlich vorüber zu gehen. Die Wahrheit dieses Satzes ließe sich vielleicht glänzend erhärten, wenn wir tiefer in das Wesen und die Aufgabe dieser Kunst in ihren verschiedenen Formen eingehen und versuchen wollten, den Schleier zu heben, welcher über dem innersten Heiligthume derselben gebreitet liegt. Es wären dieß aber Erörterungen, welche allzuweit in das fremde Gebiet der philosophischen Speculation führten, und dabei der individuellen Auffassung einen allzu unbeschränkten und deßhalb nicht selten gefährlichen Spielraum böten. Halten wir uns aber einfach an die Geschichte der dramatischen Kunst alter und neuer Zeit, so können wir über die ideale Seite derselben, so wie über deren großartige kulturhistorische Bedeutung nicht lange im Zweifel sein.

Man darf hier nicht einwenden — und wir wollen diesen Haupteinwurf gleich hier widerlegen — daß die altchristliche Zeit insbesondere sich mit Abscheu von den Bühnenspielen abgewendet habe. Es ist richtig, daß ein Blick in die Kirchengeschichte und die patristische Literatur hiervon zur Genüge überzeuge. Schon Justinus der Martyrer, dann Tatian, und Tertullian geben hievon Zeugniß. Der Letztere, welcher sogar eine eigene Schrift gegen die Schauspiele verfaßte, versichert: „die Unsrigen haben weder mit Worten, noch mit dem Gesichte, noch mit dem Gehöre etwas bei der Ausgelassenheit der Schauspiele zu thun.“ — „Was ist so unehrbar und schändlich,“ ruft Clemens von Alexandrien aus, „das nicht auf der Schaubühne vorgestellt wird!“ Lactantius gibt uns eine Schilderung von der Versunkenheit der schamlos gewordenen Bühne, worin wir mit Erröthen an moderne dramatische Zustände erinnert werden. Der h. Gregorius von Nazianz läßt uns das noch lebhafter fühlen, wo er schreibt: „Selbst auf's Theater hat man uns gebracht,

die verächtlichsten Menschen lachen auf unsre Kosten, und kein Schauspiel ist den Heiden so angenehm, als wo die Christen die Zielscheibe bilden."

Aber hier dürfen wir eine zweite, die antike Bühne betreffende Thatsache nicht außer Acht lassen. Das römische Theater war, nachdem es nie zur idealen Höhe des altgriechischen sich emporgeschwungen hatte, in den Zeiten, als die kirchlichen Schriftsteller in solcher Weise gegen dasselbe auftraten, auf einer Stufe angelangt, wo es vom sittlichen Standpunkte aus keine Berechtigung mehr hatte und in der That verdammungswürdig erschien. In gleicher Weise war im Morgenlande das griechische Theater herabgekommen. So wie wir jetzt wieder in der Lage sind, gegen die Bühne zu eifern, von dem Besuche des Schauspielhauses abzumahnen, und die dramatische Kunst des großen Mißbrauches wegen, welcher mit ihr getrieben wird, eine vielfach verderbliche zu nennen: so damals die Christen.

Wollen wir aber die Größe und Bedeutung der dramatischen Kunst zunächst in der alten Welt würdigen, so müssen wir zu dem Theater der Griechen zurückgehen. In der dramatischen Kunst, wie ja auch in den Bereichen der übrigen Künste und der Wissenschaften gebührt, was allgemein zugegeben wird, dem Volke der Hellenen unter allen Völkern des Alterthums die Palme. Es lag im Plane der Vorsehung, die ideale Seite des irdischen Lebens vor Christus in dem hellenischen Volke zur reichsten Entwickelung zu führen, so wie den Römern die Weltaufgabe zugewiesen blieb, der praktischen Seite des natürlichen Daseins in der menschlichen Gesellschaft ihre Klugheit, Ausdauer und Energie zu widmen. Was diesen Beruf und die dazu geforderte Begabung der Hellenen betrifft, so hat darüber Friedrich Schlegel, dieser feine Kenner der Poesie und Kunst, in seinen „Studien des klassischen Alterthums" jenes schöne Wort gesprochen: „Mit richterlichem Ernst" — sagt er — überschaut die Muse das Buch der Zeiten, die Versammlung der Völker. Ueberall findet ihr strenger Blick nur Rohigkeit und Künstelei, Dürftigkeit und Ausschweifung im steten Wechsel. Kaum erheitert dann und wann ein schonendes Lächeln über die liebenswürdigen Spiele der kindlichen Unschuld ihren unwilligen Ernst. Nur bei einem Volke entsprach die schöne Kunst in allen ihren Theilen und Zweigen so ganz der hohen Würde ihrer Bestimmung. Bei den Griechen allein war die Kunst von dem Zwange des Bedürfnisses und der Herrschaft des Verstandes immer gleich frei; und vom ersten Anfange griechischer Bildung bis zum letzten

Augenblicke, wo noch ein Hauch von ächtem helleniſchem Sinne lebte, waren den Griechen ſchöne Spiele heilig." —

Werfen wir einen Blick auf die attiſche Bühne, wo Aeſchylus, Sophokles und Euripides ihre Siege feierten, wo Ariſtophanes mit genialer Laune und zermalmender Komik herrſchte: welch ein Bild voll ernſter, hinreißender Schönheit entrollt ſich vor unſern Augen! Das dramatiſche Spiel iſt dort keine Werktagskunſt, wie bei uns, keine alltägliche Zerſtreuung, kein Mittel, der Langeweile abzuhelfen. Die Spiele ſind den Göttern heilig, tragen ihrem Urſprunge gemäß den Charakter religiöſer Feſte. Im Mittelpunkte des ſtattlichen, reichgeſchmückten Theaterbaues erhebt ſich der dem Dionyſos heilige Altar, die Thymele. Ueber der feingegliederten Marmorarchitektur der Scene und dem weitgeſchweiften Bogen der aufſteigenden Sitzplätze wölbt ſich keine flittergoldene Decke, ſondern das tiefe Blau des griechiſchen Himmels. Kein grelles Gaslicht erleuchtet mit täuſchendem Scheine einen hölzernen und papiernen Apparat von Decorationen; die Marmorwände ſtrahlen im ſonnigen Lichte des Helios, und über die reich verzierten Wände der Bühne ſchweift der Blick frei hinaus in die heitere Landſchaft zum nahen Meer, nach der fern hinziehenden Kette der blauen Berge, und ruht in jenen erhabenen Reizen der ſüdlichen Natur von den aufregenden und ergreifenden Eindrücken der Bühne aus. Das Spiel beginnt, und vor den Augen des lauſchenden Volkes ziehen die Geſchicke ſeiner Ahnen, ihre Heldenthaten und ihre Frevel, ihre Siege und ihre Strafen erhebend, mahnend, erſchütternd vorüber. Prometheus, jene geheimnißvolle Geſtalt des Mythus, kämpft den Titanenkampf aus; des Oedipus dunkles Verhängniß verklärt ſich im Tode; Antigone und Medea beweiſen, was das Weib in ſeiner Liebe und in ſeinem Haſſe vermag. Oder die komiſchen Masken füllen Scene und Orcheſter, und im Gewande der ſchneidendſten Satyre und des ausgelaſſenſten Witzes ergeht an Volk und Staat die tiefeingreifende, von glühender Vaterlandsliebe getragene Sittenpredigt. Mitten durch das tragiſche und komiſche Spiel ſchreitet der Chor belehrend, betend, theilnehmend und die Leidenſchaften beſchwichtigend, rügend und ermahnend, trauernd und jubelnd. Fürwahr ein Kunſtgebilde höchſter Art, welches bei den draſtiſchen Effecten, die es auf der Scene anzuwenden nicht verſäumte und nicht verſchmähte,*)

*) Ein aufmerkſamer Blick in Sophokles überzeugt hinlänglich von deſſen praktiſcher Bühnengewandtheit.

von der größten, nachhaltigsten Wirkung auf das Volk sein mußte, und ganz dazu gemacht war, die hohe Aufgabe der Kunst in vollendeter Weise zu lösen: durch das Schöne zu fesseln und so zum Guten führend zu veredeln.

Wenn wir in solcher anerkennenden, ja fast begeisterten Weise des antiken Drama's der Griechen gedenken, so berechtigt dies durchaus nicht zu dem Schlusse, als ob wir deßwegen blinde Verehrer der antiken Kunst seien, und uns bei jener Vergötterung betheiligen wollten, wie sie in völliger Verkennung des christlichen Princips seit drei Jahrhunderten so viele Geister beherrscht und oft völlig verwirrt hat. Die Mängel der antiken Kunst liegen dem christlichen Auge zu klar vor, als daß es sich darüber täuschen könnte. Der beschränkte Gesichtskreis der alten Welt, der immer dichter sich über das geistige Auge der Nationen legende Schleier des Irrthums, die Selbsttäuschung, welcher sich der Mensch, der die Heiligkeit und den Frieden eines Paradieses verloren hat, nur zu leicht bezüglich der Sittengebote hingibt; was dann die dramatische Kunst insbesondere angeht — der Mangel an individueller Charakterisirung der mehr typisch gehaltenen Heldengestalten, und, eng damit zusammenhängend, ja den psychologischen Grund dieser Erscheinung bildend, die mehr oder weniger sich fühlbar machende Unklarheit über das Gebiet des freien Willens in der menschlichen Seele, und dessen Verhältniß zu der göttlichen Providenz, die herbe Auffassung des Verhängnisses, welche daraus hervorgeht, und der ganze finstre Schmerz des ungelösten Räthsels des Daseins: Alles das tritt in der attischen Tragödie allzudeutlich hervor. Es gehört deßwegen auch gewiß zu den größten Verirrungen, den reinen Gedanken des Tragischen aus der Tragödie der Hellenen entwickeln zu wollen. Die antike Welt konnte hievon nur eine Ahnung haben. Die ganze Bedeutung des ewigen Sieges des Wahren und Guten im zeitlichen Untergange lag dem hellenischen Geiste ferne. Das Räthsel des Leidens, welches selbst dem Volke der Auserwählung in dem erhabenen Lehrgedichte des Dulders Job nicht gelöst wurde, bedurfte eines andern Meisters, als jenen, welchen die Sphynx in Oedipus gefunden hatte. Die höchste, heiligste, tragische Idee, von welcher alles menschlich Tragische nur ein schwaches, oder verkehrtes Abbild ist, verwirklichte sich auf Golgatha, und der Ostermorgen löste den Knoten des Weltdrama's, in welchen Himmel und Erde verschlungen waren, in der herrlichsten, göttlichsten Weise. Dort strömt

die geheimnißvolle Quelle, aus welcher wir den tragischen Gedanken in seiner Reinheit und Großartigkeit schöpfen müssen; dort finden wir den Canon des Tragischen, an welchem wir die Gedanken der Alten zu berichtigen, und ihre dämmernden Ahnungen zum Tageslicht zu klären haben.

Nicht aber blos in der alten Welt und zwar in der überaus erhabenen, idealen Erscheinung des attischen Drama's, worin überhaupt die gesammte antike Kunst gipfelt, finden wir den Beweis für die große Bedeutung der dramatischen Kunst. Wir dürfen getrost in die christliche Zeit herabsteigen, um auch hier Erscheinungen zu finden, welche uns auf die erhabene Seite des Schauspielwesens schließen lassen.

Wie die griechische Kunst im Allgemeinen, so konnte sich auch das Drama nicht lange auf jener idealen Höhe halten, und sank vollends, als es mit der unterjochten Welt den Römern unterthan geworden, in den Kaiserzeiten sich nur durch Uebertreibung und Gemeinheit neben den mit Blut gerötheten Spielen des Circus und des Amphitheaters halten konnte. Die Kirche mußte sich damals, wie wir schon berührt haben, von dieser sittenlosen Unterhaltung mit Entrüstung abwenden; aber die Kirche war es auch wieder, welche sich der dramatischen Kunst annahm, nachdem es galt, auf den Trümmern und in den Wüsteneien, welche die Völkerwanderung zurückgelassen hatte, eine andere Ordnung, eine neue Welt zu gründen. Ist doch der geheimnißvolle, großartige Cultus der Kirche in seinem Centrum im geistigsten Sinne des Wortes dramatisch, und überall in dem so erhabenen und vollendeten liturgischen Kunstwerke des kirchlichen Dienstes und Gebetes überrascht uns, oft im Unscheinbarsten die dramatische Auffassung, die redend eingeführte Stimme Gottes, des Heilandes, der Heiligen und der Kirche, die energisch dialogisirte Ermunterung zur Andacht und zum Lobe Gottes. Wir erkennen Alle, daß dieses nicht vom Menschengeist erdachte und geordnete, unaussprechlich großartige Ganze des kirchlichen Gottesdienstes in unerreichbarer Höhe über allen, auch den reinsten Kunstgebilden der Sterblichen stehe. Dennoch erscheint es so natürlich und im edelsten Sinne des Wortes populär, daß sich an die Feier des gottesdienstlichen Geheimnisses in der Kirche bald jene kirchlichen Festspiele anschlossen, wie wir sie fast bei allen christlichen Nationen des Mittelalters finden. So verschieden sie aber sich bei den einzelnen Völkern, wie in Spanien und England, in Frankreich und Deutschland, ausgebildet haben, und so vielfach die

fast unvermeidlichen Auswüchse gewesen sind: alle diese kirchlichen Festspiele geben von der Thatsache Zeugniß, daß es die Kirche war, welche das dramatische Spiel ihres besonderen Schutzes und ihrer wirklichen Pflege nicht unwerth hielt. Denn mag sie auch hier, wie in manchen anderen Dingen, als weise Mutter gehandelt haben, welche dem Kinde das Spiel nicht verbietet und entzieht, sondern vielmehr dafür Sorge trägt, daß die gewährte Freude nicht schade: soviel läßt sich dennoch nicht bestreiten, daß die Kirche die dramatischen Spiele selbst sogar in die engste Verbindung mit dem heiligen Drama ihres Kirchenjahres brachte. Besonders waren es die heiligen Zeiten der Weihnacht, Epiphanie und der Charwoche, in welchen solche Spiele entstanden. Die Hirten kamen vom Engel ermahnt zur Krippe; die Weisen des Morgenlandes, vom Sterne geführt, huldigten mit ihren Gaben dem Könige der Welt im Stalle zu Bethlehem; das Grab ward dem todten Erlöser bereitet, und Engel hinwieder verkündeten den nahenden Frauen die Osterfreude. Wie sich diese kirchliche Festspiele während fast eines Jahrtausends bei den einzelnen Nationen ausbildeten, welche weltliche Zuthat sie theilweise verdarb, welche profane Abarten entstanden, wie sich daraus aber auch die weltliche dramatische Poesie zu klassischer Blüthe entwickelte: das nachzuweisen, ist Sache der Literaturgeschichte, und es bleibt nur zu wünschen, daß dieser Theil der christlichen Culturgeschichte einmal unbefangen und auf der höchsten Warte der Weltgeschichte stehend, nicht blos national, sondern alle Nationen zugleich umfassend, d. h. vom katholischen Standpunkte aus in seiner ganzen Größe und in seiner überraschenden Mannigfaltigkeit dargestellt werde.

Am Schlusse des Mittelalters aber, und als mächtige Zeugen des künstlerischen Triebes und Schaffens jener Zeiten in die folgenden Jahrhunderte hineinragend, treten uns in Spanien und England namentlich zwei Meister entgegen, welche den schlagendsten Beweis von der Erhabenheit der dramatischen Kunst liefern: Calderon und Shakespeare. Daß Calderon ganz und gar auf kirchlichem Boden steht, daß das katholische Element seine herrlichen Dichtungen, wie der belebende Odem, durchweht, muß Jedermann zugestehen. Es kann nicht genug beklagt werden, daß seine tiefsinnigen, mit dem ganzen Zauber der spanischen Poesie ausgestatteten Frohnleichnamsspiele, diese schönste Blüthe des katholischen Drama's, so wenig unter uns bekannt sind. Sollte uns etwa jene wunderbare Tiefsinnigkeit das Verständniß erschweren, so würde das ein sonderbares Licht auf unsere

Bildung, gegenüber jener des spanischen Volkes im 17. Jahrhundert, werfen. Von Shakespeare sagten uns zwar, was seinen christlichen Standpunkt angeht, die Literarhistoriker seit langer Zeit das Gegentheil dessen, was sie von Calderon sagen mußten. Dringen wir aber vorurtheilslos in die wunderbare Werkstätte des Schwanes vom Avon tiefer ein, und studiren wir dabei die Individualität des großen Dichters in seinen Sonetten: so werden wir überrascht und beschämt erkennen, daß wir zu leichtgläubig auf die Worte unserer „Geschichtsbaumeister" geschworen haben. Geben doch diese selbst zu, daß Shakespeare einen unverkennbaren Zug zum Mittelalter, seinen Anschauungen und Lebensformen zur Schau trage, und daß er damit in entschiedenen Gegensatz zu einer anderen gleichzeitigen Richtung der dramatischen Literatur Englands getreten sei, welche den modernen Ideen huldigte und in ihren Reihen die ausgesprochenen Gegner Shakespeare's zählte. Nimmt man dazu, daß dieser unbestrittener Maßen einer katholischen Recusantenfamilie angehörte, welche wegen der Treue zum alten Glauben selbst blutige Verfolgung erlitten hatte, und aus ihrem Wohlstand in Noth herabgesunken war; erwägt man, daß Shakespeare in der Blüthe seines besten Mannesalters der Bühne und der Hauptstadt Elisabeths den Rücken kehrte, um in seiner Heimath in stiller Zurückgezogenheit den letzten Werken seiner Muse zu leben; bringt man damit in Verbindung, was allzu auffallend ist, daß man von den näheren Lebensumständen Shakespeare's fast gar nichts weiß, als ob er zu den sagenhaften Dichtern, wie Homer und Ossian zählte, während man doch über die Lebensgeschichte viel unbedeutenderer Zeitgenossen völlig im Klaren ist, was fast auf ein absichtliches Ignoriren der persönlichen Verhältnisse des stets berühmten und eigentlich nie vergessenen Shakespeare zu schließen zwingt: so wird das Bild des großen tragischen Dichters selber hochtragisch vor unseren Augen stehen. Das verhüllte Zeugniß, welches er, wie Rio kürzlich in seiner dankenswerthen Schrift*) nachgewiesen hat, so vielfach der katholischen Wahrheit gibt, wird uns fast als eine Kühnheit erscheinen, da es unter den Augen einer Elisabeth gegeben wurde, deren fürchterliches, erbarmungsloses Wüthen gegen die englischen Katholiken uns noch immer nicht in seiner ganzen Un-

*) A. F. Rio, Shakespeare. Eine treffliche Uebersetzung verdanken wir Zell. Freiburg, Herder'sche Buchhandlung 1864

menschlichkeit vor dem Geiste steht, weil wir nur allzusehr gewohnt sind, den Gegnern der Kirche hierin auf's Wort zu glauben. Der große brittische Tragiker wird uns selbst zum Hamlet, welcher sich zu schwach zur Vergeltung und Sühne eines ungeheueren Frevels erkennt, und wir glauben den tiefsten Grund gefunden zu haben, warum die Tragödie des Prinzen von Dänemark zu seinen Lieblingsarbeiten gehörte. Seine durch und durch christliche Weltauffassung und Moral aber, welche ihn hoch über Sophokles, den Heiden, stellt, leitet uns zu dem durchaus gerechtfertigten Schlusse, daß er solche Anschauung und solche Principien nur auf dem festen Grunde der ungeschmälerten und unverfälschten christlichen Wahrheit gewinnen konnte. So nehmen wir Shakespeare und sein Genie für uns und für die Kirche in Anspruch; wir vindiciren für die katholische Wahrheit den ihr gebührenden Antheil an seinem Ruhm. Seine dramatischen Werke, in welchen er uns ein Bild der Welt und der Kämpfe des menschlichen Herzens in dieser Welt zurückgelassen hat, wie keiner vor ihm, und keiner nach ihm, sind für uns der Beweis, was die christliche Kunst zu leisten vermag, und welche hohe Bedeutung das auf christlichem Boden aufgebaute Drama hat: wobei wir Shakespeare, welchem es hierin, wie jedem Sterblichen erging, nicht von Mängeln und von Verirrungen frei zu sprechen brauchen. Was aber diese Stellung Shakespeare's für die Geschichte der Poesie überhaupt heißen will, ist klar, wenn man bedenkt, welcher Rang unter allen Dichtern dem genialen Britten fast allgemein eingeräumt wird. In seiner letzten literarischen Arbeit stellt ihn sein berühmter Landsmann, Cardinal Wiseman, über alle Dichter alter und neuer Zeit, deren größten er ihn nennt; und nur Namen wie Homer und Dante will er an seiner Seite dulden.*)

Wir brauchen nicht den Vorwurf der Einseitigkeit zu fürchten,

---

*) Wir empfehlen dringend die angeführte Schrift Rio's über Shakespeare, welche wahrscheinlich auch das Schicksal so vieler todtgeschwiegener Bücher theilen soll. Der Schluß der Schrift Rio's deutet die Art und Weise an, mit welcher man Shakespeare der Hochkirche zu retten versucht. Es kann nach diesen Angaben kaum einem Zweifel unterliegen, daß man bei der im Jahre 1839 zu London veranstalteten Herausgabe von Ward's Memoiren, deren Handschrift in dem Archiv der medicinischen Gesellschaft aufbewahrt wird, die entscheidende Stelle, daß Shakespeare als Katholik gestorben ist, unterdrückt hat. Das Alles geschieht natürlich im Interesse der Wissenschaft und Wahrheit!

wenn wir, um den Beweis der großartigen Bedeutung des Drama's aus der neueren Literaturgeschichte zu führen, neben jenen beiden großen Meistern Calderon und Shakespeare, keinen anderen Namen nennen. Sind doch beide Dichter die vollendetsten Repräsentanten der reichen Entwickelung, welche die dramatische Kunst des Mittelalters in Spanien und England gefunden hat. Nur steht Shakespeare wie vereinsamt in unerreichbarer Höhe; während sich um Calderon hochbegabte Genossen schaaren, so vor Allen der überaus fruchtbare Lope de Vega. Doch auch jenes bedeutenden Dramatikers unter den Franzosen, Molière's, dürfen wir nicht vergessen, so feierlich wir uns auch leider dagegen verwahren müssen, irgendwie die Verirrungen seines Privatlebens zu entschuldigen. Daß die mit der zugeschnittenen, gradwinkeligen französischen Gartenkunst zu vergleichenden, und von einem kalten jansenistischen Anhauche durchwehten Tragödien eines Corneille und Racine, so ehrenwerth auch diese Nachahmer des declamatorischen Seneca in der Geschichte der Poesie dastehen mögen, auf den ersten Rang keinen Anspruch machen können; daß ihnen abgeht, was bei jedem eminenten Kunstwerke nicht entbehrt werden kann, jene Verbindung nämlich ausgeprägter Nationalität mit einem höheren kosmopolitischen Standpunkte: wird schwerlich jetzt noch in Abrede gestellt werden. Deßhalb fallen ihre Werke für den literarhistorischen Beweis, welchen wir anzudeuten versuchen, kaum in die Wagschale, so wenig wie die dramatische Literatur Italiens, welche eigentlich nur in der Oper und der volksthümlichen Posse originell zu nennen ist. Aber Molière's komische Muse, welche mit eifrigem Studium der Alten und praktischer Bühnenkenntniß die feinste Beobachtung der Welt und tiefe Menschenkenntniß verband, verdient Erwähnung; wie beklagenswerth auch der unglückselige Einfluß einer verkommenen Hofwelt nicht nur auf den Dichter, sondern auch auf seine dramatischen Werke gewesen ist. Auf welchem Boden Molière nichts desto weniger noch immerhin gestanden, das beweist der einfache Vergleich seiner Werke mit den Fabrikaten der neufranzösischen Comödie, welche fast das Monopol für ganz Europa mit ihrem schlecht parfümirten Schmutz erobert hat. Mehr oder weniger bewußt und mit Absicht gehört Molière noch der alten Zeit an und seine Lustspiele lassen wenigstens ahnen, welchen Preis das komische Drama davontragen könnte, wenn der wahre Ernst der christlichen Moral und die ganze Heiterkeit der christlich gläubigen Weltauffassung ihm zum unverwüstlichen Fundamente diente.

Leider noch weniger läßt sich bei den beiden Größen der deutschen Bühnenpoesie von dem christlichem Standpunkte reden, bei Göthe und Schiller. Sie müssen übrigens immerhin genannt werden, wenn wir von der Größe und Bedeutung der modernen dramatischen Kunst reden.

„Die Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube" —

läßt Göthe seinen Faust an seiner Statt sagen, und in gleicher Weise muß es von Schiller gelten. Es ist ein überaus schmerzlicher, niederschlagender Gedanke für uns, daß die beiden Herren der klassischen deutschen Literatur, wie sie bekanntlich in einem Volke nur nach Jahrhunderten sich entfaltet, unserm Glauben und all seinen geistigen Gütern entfremdet waren. Diesen Mangel ersetzt Göthe weder durch seine warme, innige Naturauffassung, noch durch seinen Seherblick in das menschliche Herz, noch durch die Grazie, womit er dessen geheimsten Falten enthüllt, noch durch die feingezogenen Linien seiner herrlichsten Gestalten. Größer, ursprünglicher, vollendeter bietet uns das schon die Antike. Ebensowenig kann es Schiller gelingen, so sehr wir auch den Adlerschwung seiner Poesie bewundern, die in Helden verkappten Kantischen Postulate der practischen Vernunft uns so vorzuführen, daß sie uns zu lieben, vertrauten Begleitern werden für das ganze Leben, wie so viele Gestalten Shakespeare's. Wo Göthe, mehr oder minder bewußt, auf christlichem Standpunkte steht, das Christenthum und dessen Weltauffassung zur Voraussetzung hat, da ist er groß und wird unsterblich bleiben: so im ersten Theile seines „Faust", so in den reizenden Naturlauten seiner schönsten lyrischen Gedichte. Den durch und durch nach seinen Philosophemen angelegten Dramen Schillers können wir, so sehr wir bewußter Weise der Meinung von halb Deutschland entgegentreten und so großartig uns die Dichterkraft desselben erscheint, dennoch nicht das Nämliche prophezeien. Die Fundamentlosigkeit dieser Truggebäude muß sich an sich selber rächen; an ihrer innersten Unwahrheit muß diese Poesie bald zu Grunde gehen. Scheint dieses Urtheil zu hart, so erinnern wir uns an das Schicksal der Werke eines Jean Paul, des unsterblich Gepriesenen und jetzt schon fast — Vergessenen! Denn Seifenblasen — mögen sie sich noch so sehr blähen und in allen Farben der Iris spielen — müssen zerplatzen. Die Gebilde Schillers hält noch sicherlich eine Zeitlang die titanische Kraft, welche sie ausgeboren, der erhabene Schwung der bilderreichen Sprache, das ausgesprochene

Talent zu effektvoller dramatischer Gestaltung, welches im Dienste klarerer und wahrerer Gedanken das Höchste geleistet hätte. Aber des innersten Kerns entbehrend, werden diese glänzenden Meteore eher erlöschen, als es die Begeisterung für den heimathlichen Dichter wünschen mag.

Wenn so unser deutsches Drama bis zur Stunde weit hinter dem Ziel, welches dieser Kunst gesteckt ist, zurückbleibt, so hindert das doch nicht, auch hier wieder und gerade aus diesen Irrungen und Fehlgriffen genialer Dichter, und aus den Erfolgen, welchen sie auch so noch erzielt haben, auf das zu schließen, was das Theater leisten könnte, und doppelt und dreifach in der Gegenwart leisten müßte, wäre die Aufgabe klar erkannt, und ein aufrichtiges begeistertes Streben vorhanden, dieselbe zu lösen.

Bleiben uns aber hierin fast nur Wünsche, und ist selbst bei begeisterten Bühnenfreunden die Erkenntniß der eigentlichen Würde und Bedeutung der Bühne eine vielfach geschwundene: so müssen wir es mit desto mehr Anerkennung und freudiger Hoffnung begrüßen, wenn irgendwo eine Wendung zum Besseren sich erkennen läßt, oder es sogar gelingt, noch Spuren der alten, höheren Auffassung der dramatischen Kunst in lebendiger Uebung zu finden.

Derlei Spuren sind um so kostbarer, je seltener sie sind, und je lebendiger und tiefer der Eindruck, den sie zurücklassen. Von solcher Wirkung, welche eben so durchschlagend als nachhaltig ist, bleibt das in neuerer Zeit weithin bekannt gewordene Oberammergauer Passionsspiel, jenes von einer kunstfertigen Dorfgemeinde des bayerischen Gebirges vorgestellte biblische Schauspiel mit Gesang, welches seit langer Zeit alle zehn Jahre zur Aufführung kommt. Besonders hatten sich dieser seltsam ergreifenden Wirkung jene zu erfreuen, welche das Glück hatten, diesem ländlichen Spiele in den früheren Jahrzehnten unseres Jahrhunderts beizuwohnen. Damals hatte, wie leider in den letzten Jahrzehnten geschah, die moderne, blasirte Kritik und die handwerksmäßige Bühnenregie sich noch nicht des Naturspieles der Oberammergauer bemächtigt; die duftende Alpenblume war noch nicht mit dem stark spirituösen Riechwasser der Dramaturgie des neunzehnten Jahrhunderts besprengt. Aber um so ergreifender, um so überwältigender war die naive Einfachheit, der erhabene Ernst der naturwüchsigen Tragödie. Schon das überrascht freudig, in der Bühne und in dem umfangreichen Schauplatze unter freiem Himmel das Theater

Shakespeare's wieder zu finden, mit Proscenium und Hinterbühne, die durch einen Vorhang geschlossen werden kann, mit den beiden malerischen Balconen für die Staatsactionen des Pilatus und Herodes, und mit der trefflich angeordneten Durchsicht in die Straßen Jerusalems. Ueber die Scene hinaus schweift das Auge auf Berg und Wiesen mit ihren weidenden Heerden, nach Gehölz und Felsenparthien, ein in der That prachtvoller Schluß der Decoration, wenn die Morgensonne all die stillen Reize der Gebirgslandschaft mit freundlichem Strahle vergoldet. Die malerischen Gruppen des jüdischen Volkes, von Groß und Klein, Männern, Müttern, Jünglingen und Jungfrauen des Dorfes dargestellt, die wirksame und doch so ungeschminkte Erscheinung der Hauptpersonen des Drama's in wohlgewählten Individualitäten und untadelhaftem Costüme, Gestalten wie aus einem Meister der alten schwäbischen Malerschule herausgeschnitten, der andächtige Ernst, welcher unverkennbar die Spielenden beseelte, und das Schauspiel zu einer heiligen Handlung machte, die Reminiscenz des antiken Chors in jenem, welcher hier auftrat, die zweckmäßige Unterbrechung des dramatischen Ganges durch oft gruppenreiche, lebende Bilder auf der Hinterbühne mit begleitendem didaktischen Vortrage des Chorführers: dies Ensemble macht einen Eindruck, welcher unvergeßlich ist, und gewiß Jedem, welcher einmal bei diesem Festspiele Zuschauer gewesen, so frisch bleibt, daß er sich leicht das ganze Bild in lebendiger Farbenpracht wieder vergegenwärtigen kann. Es mag uns bei diesem kirchlichen Volksdrama das Verlangen anwandeln, welches uns nicht selten bei den frommen, innig seelenvollen Gemälden altdeutscher Meister überkommt. Wir wünschen nur hie und da die Nachhülfe einer correcteren Zeichnung und einer richtigeren Perspective, um den vollen Genuß eines Kunstwerkes zu haben; und doch fürchten wir die nüchterne meisternde Hand, welche mit wenigen kunstgerechten, aber kalten Strichen die reizende Einfalt vernichten und das warme Leben ertödten könnte. Ein erfahrener Kenner der Bühne hat nach der vorletzten Darstellung des Oberammergauer Passionsspieles eine begeisterte Schilderung davon entworfen.*) Wenn wir auch nicht in Allem beistimmen, namentlich in dem, was er über die Wiederbelebung solcher heiligen Spiele unter dem protestantischen Volke sagt,

*) E. Devrient, das Passionsspiel im Dorfe Oberammergau in Oberbayern. Leipzig 1851.

so hat er uns doch aus tiefster Seele geredet, wenn er sagt: „Es ist ein wahrer Seelentrost, inmitten des Zersetzungsprocesses, den der moderne Geist mit allem Alten und Ueberkommenen vornimmt, umgeben von den haltungslosen Trümmern des bisherigen Lebens, mit denen wir zugleich so viel Angelebtes, Liebgewordenes und Volksthümliches zerbröckeln und vergessen sehen — daß da eine Erscheinung, wie dieser Ueberrest der geistlichen Schauspiele des Mittelalters, so altdeutsch, kerngesund und jugendfrisch vor uns steht, als wäre sie gestern entstanden, uns mit den unbefangenen Kinderaugen fröhlich ansieht und zuzurufen scheint: seid guten Muthes, der alte Hort des deutschen Volksgeistes ist unvertilgbar und unerschöpflich; wenn ihr nur Glauben daran behaltet, macht er euch immer wieder überreich." — So scheiden wohl Viele aus den stillen Thälern der Voralpen mit dem Bewußtsein, einen in seiner Art einzigen Kunstgenuß gehabt zu haben, wie ihn das Residenztheater nimmer zu bieten vermag, und mit der Ueberzeugung, daß noch nicht alle Kunsttradition verloren gegangen sei, wodurch das dramatische Spiel wieder gehoben und abermals zu einer volksthümlichen, tief in das Herz der Nation eingreifenden Kunstgattung, noch großartiger als in der antiken Welt, umgeschaffen werden könne.

Was steht aber einer solchen Hoffnung eigentlich entgegen? Welche Hindernisse und Mißstände widersetzen sich feindlich einer solchen Erneuerung der dramatischen Kunst in unseren Tagen? Versuchen wir die unbefangene Antwort auf diese Fragen zu geben.

Wenn uns, wie wir gesehen, die Geschichte der dramatischen Kunst in ihren Höhepunkten solche Thatsachen an die Hand gibt, daß wir nicht umhin können, daraus den Schluß auf die große Bedeutung dieser Kunstgattung überhaupt zu ziehen, so ist damit natürlich ihren vielfachen Auswüchsen, wie sie die vergangenen Jahrhunderte und die Gegenwart aufweisen, das Wort nicht geredet; noch können damit irgendwie die moralischen Mißstände entschuldigt werden, welche wir nicht selten in ihrem Gefolge erblicken. Scheint es doch fast, als

stehe das Ideal keiner Kunst so unerreichbar hoch, wie jenes der dramatischen, und keines leide bei dem Versuche, es zu realisiren, mehr Gefahr der Entwürdigung und Entweihung. Dürfen wir deßwegen nicht ungerecht werden gegen die hohe Bedeutung und Aufgabe, welche dem dramatischen Spiele zukommen: so ließe es sich eben so wenig rechtfertigen, wenn wir uns von dem nichtigen, gleißenden Scheine blenden ließen, welcher es umgibt.

Darüber aber werden wir wohl Alle mit einander einverstanden sein, daß wir die Weihe dieser Kunst in einem ganz anderen Sinne auffassen müssen, als es einst Schiller in seiner bekannten Abhandlung: „die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet", gethan hat. Der jugendliche fünfundzwanzigjährige Dichter trug sie im Jahre 1784 in einer Sitzung der deutschen Gesellschaft zu Mannheim vor. Aus jedem Worte spricht der Genius des gebornen Poeten, welcher sich eine neue Sprache schafft, und sie zum blendenden Gewande seiner Gedanken braucht. Namentlich aber das, was Schiller dort über Religion sagt, welcher er — wir bedienen uns seiner eigenen Worte — eine Gewalt nur über gewisse Menschenherzen zugesteht, im Ganzen nur Einfluß auf den sinnlichen Theil des Volkes einräumt: dies vor Allem zeugt von der beklagenswerthen Verwirrung, in welche dieser so herrlich begabte Dichtergeist in den höchsten Fragen des Menschen gerathen war. Er steigt mit diesen und ähnlichen Aussprüchen von der hohen Zinne herab, welche der Dichter einzunehmen berechtigt und verpflichtet ist, und reiht sich der Menge an, welche entweder zu unfähig oder zu verkehrt ist, als daß sie mit ungetrübtem Blicke die Weltgeschichte überschaute und in den unabsehbaren Verschlingungen menschlicher Thaten und Geschicke die mild und sicher leitende Hand der göttlichen Providenz erkennen und von dem weiten Umkreis tausendjähriger menschlicher Verirrungen den Weg zum Mittel- und Einigungspunkte zurückfinden könnte. Schiller, dem großen Geiste, dem genialen Denker, ist, wie so Vielen, die Kirche nur eine vorübergehende Erscheinung in der Weltgeschichte, die christliche Religion — denn sie meint der Sänger der „Götter Griechenlands" in jenem Vortrage — nur der geistige Hebel für eine Periode des Menschengeschlechtes, und noch dazu ein so unvollkommener mystischer Apparat, daß er füglich durch die Kunst der Bühne unterstützt werden sollte, um sogar einmal vielleicht von ihr gänzlich verdrängt zu werden. Daß alle Kunst, namentlich aber die dramatische, in der antiken, wie in

der christlichen Welt, die tiefsten, eigensten Wurzeln in der Religion und deren Cultus habe, und mit dem mehr oder weniger lebendigen religiösen Bewußtsein des Volkes steige und falle, scheint unserem Dichter nichts weniger als eine ausgemachte historische Wahrheit zu sein. Abgekehrt von der übernatürlichen Ordnung der Dinge dünkt dem Idealismus des Verfassers der „Räuber" die Bühne ein viel praktischerer, vielseitigerer und tiefer ins Leben eingreifender Lehrstuhl der Wahrheit und Sitte zu sein, als es jener ist, welchen die heilige Lehrmeisterin der Nationen gemäß ihrer göttlichen Sendung auf Erden errichtet hat. Die Kirche scheint dem Dichter der „Maria Stuart" und der „Jungfrau von Orleans" hauptsächlich nur auf die Phantasie der leicht zu gängelnden Massen berechnet, und ihr magischer Zauberbann bestrickt nach seinem Dafürhalten nur die sympathisch dazu präparirten Menschenherzen, nicht aber die großen Geister, die klaren Denker, die Jünger der Kantischen reinen Vernunft. Beweinenswerthe Befangenheit eines Dichters, dessen Worte wie voller heiliger Orgelton in majestätischer Fülle rauschen, wo immer in seinen Poesien der Saum des goldenen Gewandes der Kirche vorüberstreift! Welche unsterbliche Werke hätte er vollendet im Dienste der Wahrheit! Welches Feld für seine Dramen wäre die deutsche, wäre die Geschichte der Kirche geworden, wenn ihm die Geschichte mehr gewesen wäre, als, wie er sich selbst ausdrückt, das Magazin für seine Phantasie!*)

Dennoch sind nicht wenige von Schiller in jener Abhandlung niedergelegten Gedanken nicht sowohl in sich falsch, als es vielmehr die Voraussetzungen sind, welche er bezüglich der praktischen Durchführung dieser Gedanken als wirklich vorhanden zu erachten scheint.

Wenn Schiller dort geistreich sagt, daß die Schaubühne „eine Verstärkung bilde für Religion und Gesetze", daß „die Gerichtsbarkeit der Bühne anfange, wo das Gebiet der weltlichen Gesetze sich endige"; wenn er sie eine Lehranstalt nennt, wo wir die Schwächen des menschlichen Herzens in seiner Thorheit kennen lernen; eine „Schule der practischen Weisheit", einen „Wegweiser durch das bürgerliche Leben", einen „unfehlbaren Schlüssel zu den geheimsten Zugängen der menschlichen Seele"; den Predigtstuhl aller Tugenden, der

*) Janssen, Schiller als Historiker. Freiburg 1863, S. 11.

idealen Markt des Lebens, wo die Großen der Welt die Wahrheit hören und den Menschen sehen, welche beide ihnen sonst selten begegnen; wenn er sie als den Spiegel der Geschichte hinstellt, sie für Regierung, Politik und Patriotismus verwendet wissen will, und sie noch endlich — seinem innersten Dichterwesen gemäß — kosmopolitisch anpreist: — so sind das Alles in gewissem Sinne Wahrheiten; aber sie setzen einen Zustand der Bühne voraus, welcher weder jetzt verwirklicht ist, noch vor hundert Jahren zu Schillers Zeiten vorhanden war. So bleiben die schönen Worte unsers Dichters eben nur schöne Worte. Ihre angebliche Verwirklichung durch die Bühne ist Schein und Täuschung. Alles das, was unser großer Dichter über die Bühne sagt, wäre richtig, wenn die moderne Schaubühne das leistete, was sie leisten soll und leisten könnte. Sie soll die Lehrmeisterin der Geschichte sein, und sie verfälscht dieselbe in der entsetzlichsten Weise. Ich komme abermals auf „Don Carlos" unsers Meisters zurück, denn ein schlagenderes Beispiel gibt es wohl nicht. Kann es ein unwahrhaftigeres Bild Spaniens im sechzehnten Jahrhundert geben, als das uns hier vor die Augen gestellte, im feurigsten Colorite durchgeführte Phantasiegemälde? Wer die Geschichte Spaniens und die Kirchengeschichte kennt, ist keinen Augenblick bezüglich seines historischen Urtheils über diese Tragödie unschlüssig. Das Zeitalter einer h. Theresia, wo der spanische Hof von der Leiche seiner Königin einen Granden, den h. Franz von Borgia in die Klosterzelle entließ, wie Schiller zu behandeln, ist mehr als poetische Licenz. Don Carlos selbst war nichts weniger, als der jugendliche Heros, zu welchem ihn Schiller gemacht hat, indem er Parteiverleumdungen phantastisch ausstaffirte. Weder von seiner verbrecherischen Liebe zu seiner Stiefmutter, noch von seinen liberalen Tendenzen, welche überhaupt, ins 16. Jahrhundert versetzt, ein kolossaler Anachronismus sind, weiß die wahre Geschichte dieses unglücklichen Prinzen, welcher seinen Trotz und seine Auflehnung gegen den königlichen Vater im Gefängnisse büßte, wo er auch starb. — Die Bühne soll die Sittenrichterin sein, und — wer kann es läugnen — sie ist nachgerade zu einer wirklichen Schule der Unsittlichkeit geworden. Wer erinnert sich nicht, wie der unerschöpfliche Kotzebue, welcher das deutsche Theater mit der Sündfluth seiner Bühnenstücke überschwemmte, und, als der Bühnenkundigste unter den Dichtern, es eine Zeitlang fast allein beherrschte, mit der Tugend und mit dem Laster umspringt, wie er jene fast

grundsätzlich zu verdächtigen, dieses zu verherrlichen nicht selten bestrebt ist. Und dennoch ist Kotzebue fast noch ehrlich zu nennen, gegenüber den neuen (namentlich den französischen, jetzt den Kunstmarkt beherrschenden) Lustspiel- und Melodramen-Dichtern. Denn diese verstehen es, das süße Gift der Corruption in den feinsten Formen zu verarbeiten, und es den lüsternen Gästen als die schmackhafteste Speise darzubieten. — Die Darstellung der entfesselten Leidenschaften, des blutigen Frevels, der Verzweiflung und des Selbstmordes kann von der Bühne nicht entfernt werden, wenn sie das ganze Leben abspiegeln soll; wir geben dies zu. Aber wenn ihr das erhabene Amt einer Sittenrichterin zuertheilt wird, wie es Schiller thut, so müssen wir verlangen, daß der Dichter keine Apotheose der Verbrechen und Verirrungen liefert; wir müssen darauf dringen, daß an allen Ueberschreitungen göttlichen und menschlichen Rechtes die poetische Gerechtigkeit vom Standpunkte der wahren Moral aus geübt, keine Sünde verherrlicht, kein Laster entschuldigt werde.

„Sie denken würdiger von mir, als daß Sie glaubten,
Ich überlebte meines Hauses Fall.
Ich habe Gift.“ —

spricht in „Wallensteins Tod“ die als großartiger Charakter und Heldenweib durchgeführte Gräfin Terzky. So feiert hier Schiller, wie auf andere Weise in Kabale und Liebe, den Selbstmord. Welch eine Moral ziehen wir, und namentlich die Jugend, aus solchen dramatischen Gestalten? Welche Anwendung machen wir aus den Sentenzen solcher Heroen auf unser eigenes Leben? Eine ernste Frage, und wie gleichgültig pflegt man über ihre Beantwortung hinwegzugehen! — Die Bühne soll veredelnd wirken für jegliche höhere Bildung. Nehmen wir den Operntext eines modernen Dichters zur Hand, jenen der Zukunftsmusik von Richard Wagner wahrlich nicht ausgenommen, und erröthen wir über den Geschmack der Zeitgenossen! Wir wissen Alle, daß uns nicht selten das Libretto den ungenießbarsten Unsinn in schülerhafte Verse gedrängt oder in radbrechender Uebersetzung darbietet; daß nicht wenige unserer neuesten Opern eine förmliche Parodie der dramatischen Poesie abgeben. Das intelligente Geschlecht des 19. Jahrhunderts verzichtet bei seinen musikalischen Genüssen fast grundsätzlich auf Sinn und Verstand des dramatischen Theiles der Oper, um sich desto ungestörter an dem Zauber der De-

coration und den Reizen des Ballets zu vergnügen, und völlig in dem betäubenden Lärm des Orchesters zu schwelgen, welchen kürzlich ein Witzbold nicht übel mit einem daherbrausenden Kuirassierregimente verglichen hat, das einige Hundert wehrlos schreiende Weiber und Kinder niedersäbelt und zusammenreitet.

Eine vortreffliche kritische Glosse zu der Verherrlichung der Bühne, wie sie der große Idealist unter den deutschen Dichtern, Schiller, in dem genannten Vortrag unternommen hat, bietet uns sein gewaltiger Nebenbuhler, der realistischer angelegte Göthe, in seinem „Vorspiel auf dem Theater", womit er seinen Faust einleitet. Er weist mit unübertrefflichem Humor auf die Mängel und die Schattenseiten unseres Bühnenwesens hin, welches, so wie es jetzt beschaffen ist, nichts weniger als dazu angethan erscheint, seine ethische Aufgabe würdig zu lösen.

Die köstliche Figur seines praktischen Schauspieldirectors läßt er zum schwärmerisch begeisterten Dichter sagen:

— „Seht nur hin, für wen ihr schreibt!
Wenn diesen Langeweile treibt,
Kommt Jener satt vom übertischten Mahle,
Und, was das Allerschlimmste bleibt,
Gar Mancher kommt vom Lesen der Journale.
Man eilt zerstreut zu uns, wie zu den Maskenfesten,
Und Neugier nur beflügelt jeden Schritt.
Die Damen geben sich und ihren Putz zum Besten,
Und spielen ohne Gage mit." —

In diesen meisterhaften launigen Versen scheint mir das eine Hauptgebrechen, das formelle, wenn ich so sagen darf, charakterisirt zu sein, woran die Bühne in unserer Zeit leidet. Die Stellung, zu welcher man im socialen Leben die Bühne herabgewürdigt hat, ist eine gänzlich verfehlte und auf die Dauer unhaltbar. Der Mißbrauch, welchen man so mit ihr treibt, rächt sich aber selber in der fühlbarsten Weise: er muß zu dem Ruin führen, welchen wir schon erblicken.

Man hat das Theater, welches einst bei den Hellenen eine religiöse Bedeutung hatte, und im Mittelalter zur Veranschaulichung des kirchlichen Festgedankens dienen durfte, zu einer gewöhnlichen Belustigung, zu einem alltäglichen Vergnügen gemacht, wie es schon das alte Rom in den sittenlosen Kaiserzeiten gethan hat. Unmöglich kann dabei die Kunst bestehen, und ihrem höheren Zwecke nachstreben;

abgenutzt und entwerthet muß sie nothwendiger Weise zu Grunde gehen. Gewiß! Der Genuß jedes Kunstwerkes soll Erholung bieten; aber doch so, daß der Geist nicht leer ausgehe und völlig unthätig bleibe. Wo das Theater zu nichts weiter dient, als wozu der Circus der höheren Reitkunst, und die Bude des Taschenspielers oder des Akrobaten, da wird der Kothurn, um sich noch irgendwie neben den mit ihm rivalisirenden Kunststücken Wirkung zu sichern, zu den Stelzen des Marktschreiers; und der graziöse Soccus tritt sich, um die erschlafften Lachmuskeln zu reizen, zum plumpen Bundschuh aus. So glänzend das Handwerk geadelt wird, wenn es sich zur Kunst erschwingt, so traurig ist das Sclavenloos der Kunst, die unter das Handwerk herabsinkt. Das ist die Lage und das Schicksal unseres Theaters, wo fast täglich die Kasse sich öffnet und der Vorhang emporrauscht, wo die einzelnen Gattungen des Bühnenspieles im buntesten Wechsel sich verdrängen: Posse und Tragödie, Drama und Oper, Ballet und Lustspiel. Man geht in das Theater, wie man Romane liest; man füllt die Seele mit eitlen und oft noch schlimmeren Bildern, und zerstreut den Geist, der allmälig unfähig wird, sich mit wahrhaft Großem und Ernstem zu beschäftigen. Die Kunst wird dabei zur abgearbeiteten Taglöhnerin, zum Klatschweibe für schnöde Neugier, zur feilen Magd für gemeine Genußsucht.

Aus diesem einen Hauptgebrechen der Bühne entwickelt sich das andere, materielle, ganz naturgemäß. Göthe spricht darüber in der Maske seines Schauspieldirectors fast zu bitter; aber er hatte darin seine Erfahrungen gemacht.

„Was träumet ihr auf eurer Dichterhöhe?
Was macht ein volles Haus euch froh?
Beseht die Gönner in der Nähe,
Halb sind sie kalt, halb sind sie roh. — —
Was plagt ihr armen Thoren viel
Zu solchem Zweck die holden Musen?
Ich sag' euch, gebt nur mehr, und immer mehr,
So könnt ihr euch vom Ziele nicht verirren,
Sucht nur die Menschen zu verwirren,
Sie zu befriedigen ist schwer.“ —

Wie gründlich dieser Rath des Schauspieldirectors von der Masse unserer Theaterdichter befolgt wird, weist der Augenschein nach. O!

Gelten etwa die folgenden Verse jetzt nicht mehr für unsere dramatische Literatur, wie sie für diese zu Göthe's Zeit gegolten haben? —

„In bunten Bildern wenig Klarheit,
Viel Irrthum und ein Fünkchen Wahrheit,
So wird der beste Trank gebraut,
Der alle Welt erquickt und auferbaut.
Dann sammelt sich der Jugend schönste Blüthe
Vor euerm Spiel und lauscht der Offenbarung;
Dann sauget jedes zärtliche Gemüthe
Aus euerm Werk sich melancholische Nahrung."

Bliebe es übrigens dabei stehen, daß gefühlvolle Seelen Melancholie, Schwärmerei und überspanntes Wesen aus dem Theater mit nach Hause tragen, um im prosaischen Leben sich selbst und Andern zur Last oder zum Spotte zu sein, so wäre dies, wenn auch nicht von sonderlichem Heile, doch noch, so zu sagen, ein harmloseres Uebel, denn es ließe sich, wo nicht ganz beseitigen, doch so ziemlich unschädlich machen. Aber die bunten Bilder der Bühne, welche, wie der Theaterdirector Göthe's sagt, wenig Klarheit, viel Irrthum, und ein Fünkchen Wahrheit aufweisen, haben ganz andere Gefahren im Gefolge. Der Trank, welcher uns, um im Tone des Schauspieldirectors fortzufahren, auf der Bühne gebraut wird, ist nicht selten ein Giftbecher, der um so tödtlicher wirkt, je verleckender er uns dargeboten wird. Bei der folgenschweren Wichtigkeit der Sache lohnt es sich aber wohl der Mühe, genauer auf die Ursachen einzugehen, welche dies moderne theatralische Vergnügen seinem Inhalte nach vielfach so verderblich erscheinen lassen.

Die zum alltäglichen Zeitvertreibe gewordene Bühne hat keine andere Wahl, sie muß sich kaufmännisch behandeln, und es sich gefallen lassen, daß man auf gute Geschäfte und reellen Gewinn, wenigstens auf promptes Auskommen, speculire. Man mag noch so große Worte von der Aufgabe der Bühne, von der ideellen Seite der dramatischen Kunst in der Gegenwart machen, es bleibt eine ausgemachte Sache, daß die gewöhnliche Physiognomie unsers Schauspielwesens die eben bezeichnete ist und sein muß. Die Speculation richtet nun vor Allem ihr Augenwerk auf die Befriedigung des vulgären Geschmackes; ihm zu schmeicheln, bleibt das stets sich ökonomisch lohnende Streben. Dem Geschmacke des großen Publikums entspricht es aber am meisten, bei der täglichen Abendunterhaltung des Theaters nicht

eine bloß bunt maskirte Sittenpredigt zu erhalten, welcher man Sonntags selber gerne ausweicht, wenn sie ernst und unverhüllt von der Kanzel in der Kirche ergeht. Von jenem strengen Sittengerichte, zu welchem Schiller, wie wir vernommen haben, die Bühne zu erheben versuchte, will das volle Haus der „Gönner", wie sie der Schauspieldirector Göthe's nennt, nichts wissen. Die Katastrophe der Tragödie muß eine solche sein, welche unser Mitgefühl nur im nämlichen Grade in Anspruch nimmt, wie ein Eisenbahnunglück drüben in Amerika, oder eine vulkanische Eruption auf einer Südseeinsel, oder die Niederlage eines chinesischen Rebellenhäuptlings. Das Lustspiel darf wohl unsre liebenswürdigen Fehler, und alle jene Passionen geißeln, welche man so gerne die nobeln nennt; aber weitere Anzüglichkeiten verbitten wir uns. Unsern entschieden übeln Gewohnheiten darf die Bühne nicht zu nahe treten; um unser Gewissen beunruhigen zu lassen, lösen wir keine Sperrsitzkarte, abonniren wir nicht auf eine Loge. Und gar den Schleier zu heben von unsren schreienden socialen Mißständen, und diese in ihrer Blöße mit dem zermalmenden Spotte ächter Komik zu erörtern, würde dem allzukühnen Lustspieldichter als Hochverrath an der Gesellschaft angerechnet, wenigstens als polizeilich unstatthaft erachtet. Daher jene Rührstücke, wie die von Iffland und wie sie alle heißen mögen, welche als seine Nachfolger die Puderfrisur der Iffland'schen Helden und Heldinnen lediglich in die moderne Pariser Coiffüre metamorphosirt haben — jene thränenreichen Familiengemälde, jene grellgeschminkten Birchpfeiffer'schen Dorfgeschichten, welche uns so unendlich ansprechen, weil wir das Hochgefühl mit nach Hause nehmen, über erdichtetes Unglück eine großmüthige Zähre vergossen zu haben; daher die Trauerspiele, welche uns die eignen Sünden mit so reizender Drapperie bemänteln und die Versöhnung derselben so leicht und so wohlthuend machen, daß wir im stolzen Selbstbewußtsein unserer sittlichen Größe und mit dem innigsten Behagen den Abenteuern unsres Helden, den Gefahren, welche die Tugend bedrohen, folgen, und fast wünschen ebenso schwach zu unterliegen, um so liebenswürdig vom Falle aufzustehen. Daher jene Opern, welche auf nichts weiter Anspruch machen, als auf Ohrenkitzel verbunden mit Augenweide an blendendem Coulissenwerk und lüsternem Ballet; daher jene Schauspiele, welche den Gelüsten der Massen schmeicheln, jene plump dramatisirte Verherrlichung der Anarchie und Revolution, jener in Scene gesetzte falsche Liberalismus, jene dialogisirten Musterstaaten-

Kammerreden über Fortschritt und Freiheit, über Staatswohl und Tyrannensturz; daher jene lange Reihe der Volksbeglücker, welche seit Jahrzehnten über unsere Bühne schreiten, jeder Zoll ein Republikaner, an ihrer Spitze jene offenbar dem 19. Jahrhundert angehörige Figur des redeseligen Marquis von Posa, welche Schiller mit starker Naivität in das 16. zurückversetzte, und ihr mit kühner Hand den Maltesermantel umwarf, dessen Kreuz — wie wir wissen — auf die Ritterpflicht für die Kirche und für das Grab des Erlösers hinweist. Daher endlich jene Lustspiele, in welchen wir als stehende Figuren immer die zärtlichen Väter, die wunderlichen Onkel und baroken Tanten, die eifersüchtigen Ehemänner und die nach der Heirath verlangenden Töchter finden, welche der gewandte Liebhaber trotz der Argusaugen der Mutter zu gewinnen weiß. Nirgendswo in diesen Schauspielen eine tiefere Auffassung des Lebens, nirgendswo das solide Fundament der gläubigen Weltanschauung, auf welcher sich das bunte Leben der Bühne immerhin noch farbenreich genug bewegen könnte; nirgendswo in diesen Lustspielen eine große Auffassung der Ehe, überall nur blasirte Sentimentalität und reizend geschmückte Leidenschaft. Vor Allem aber kein Eingehen auf die größten Fragen des Menschengeschlechtes, kein auch nur schwacher Hinweis auf den leuchtenden Finger der Vorsehung, wie er der Weltgeschichte ihre Bahnen weist! Wo ist das deutsche Trauerspiel oder Schauspiel, welches den Fall und das Elend unsers großen, theuren Vaterlandes wirklich national und im ächten Sinne populär behandelt? Wo ist der deutsche Aristophanes, der es wagte, jetzt die sociale Frage auf die Bretter zu bringen, nicht um den Feuerbrand in den Pulverthurm zu schleudern, sondern um den Sturm, den verhängnißvollen, welchen wir schon laut und lauter heranbrausen hören, zu beschwichtigen, um die wilden Wasser, welche die wankenden Dämme fast durchspühlt haben, in das Strombett zurückleiten zu helfen? —

Als ein besonderes Zeichen des Verfalles der Bühne muß uns aber seit jüngster Zeit jener Unfug der niedrigen Posse aufgefallen sein, wie sie in Deutschland zunächst in übertreibender Nachahmung der Raimund'schen Zauberspiele den Weg von den Bretterbuden der wandernden Truppen bis in die Etikette des Hoftheaters gefunden hat. Der falsche Humor dieser Farcen zeichnet sich vielfach nur dadurch aus, daß er cynisch die züchtigsten und verschwiegensten Gefühle des Herzens an den Pranger der Lächerlichkeit stellt, und die

laſcive Gemeinheit ſchamlos in der verzerrten Maske der Einfalt auftreten läßt. Welch eine Schule der Bildung, namentlich für die Jugend! Das ſind wahrſcheinlich die reineren Gefühle, welche — wie Schiller ſagt — „von der Bühne durch die Adern des Volkes fließen.“

Nehmen wir nur überhaupt den ſtets wiederkehrenden Gegenſtand, welcher in unſeren Tagen faſt ausſchließlich im Luſtſpiel und Schauſpiel, in der Tragödie und der Oper behandelt wird. Es iſt immer wieder das Erotiſche; entweder wird eine Heirath unter Freudenthränen abgeſchloſſen, oder ſie kömmt mit obligatem Selbſtmord nicht zu Stande. Wagt ſich auch ein Dramatiker ausnahmsweiſe an einen höheren Stoff, ſo ſorgt er doch, wo möglich faſt immer für eine erotiſche Epiſode, wie Schiller hinlänglich beweiſt. Ja, es kann nicht geleugnet werden, dieſer Stoff und kein anderer iſt der eigentliche Kern unſrer modernen dramatiſchen, wie der Romanliteratur. Die Sache bleibt überall dieſelbe, eine Leidenſchaft bildet die faſt ausſchließliche Fundgrube der Poeſie. Man weiß dabei wahrlich nicht, was man mehr bewundern ſoll, die Fähigkeit der Schriftſteller ſtets denſelben Stoff in eine andere Form zu kneten; oder den Geſchmack der Leſewelt und des Theaterpublikums, welcher dieſes ihm alltäglich vorgeſetzte Gericht nicht endlich unerträglich findet. Es wäre zugegebener Maßen ein falſcher, beſchränkter Standpunkt, wollte man Stoffen dieſer Art gänzlich die poetiſche Berechtigung abſprechen. Aber daß man der Darſtellung einer Leidenſchaft faſt das Monopol auf der Bühne, wie in der erzählenden Dichtung zuerkannt hat, daß wir weder als Zuſchauer im Parterre noch als Leſer bei der mitternächtigen Lampe, Langeweile, Überdruß, Eckel an dieſem längſt verbrauchten und abgehausten, und doch ſtets wiederkehrenden Stoffe finden, das ſollte uns wenigſtens zum Nachdenken über unſern äſthetiſchen Standpunkt auffordern. Vielleicht iſt aber gerade dieß das Schlimmſte, daß man ſich heute zu Tage in dieſer Art von Poeſie dergeſtalt hineingeleſen und gelebt hat, daß wir nicht einmal mehr erkennen, wohin wir eigenlich gerathen ſind. Die alten Griechen und Römer, ſo ſehr auch ſie an ſchlechte Poeſie gewöhnt waren, würden uns ausgelacht haben, wenn ſie von unſerm poetiſchen Geſchmacke in dieſer Beziehung hätten hören können. Und wenn nach tauſend oder zweitauſend Jahren ein bis jetzt noch unbekannter Urſtamm aus den Wäldern Nordamerika's oder von den Inſeln der Südſee an der Küſte des ehemaligen Deutſchlands Anker wirft,

um von dem vielleicht entvölkerten Lande Besitz zu nehmen; und wenn er, cultivirt durch das Christenthum seine Studien macht, nicht nur in unsern Staats- und Universitäts-Bibliotheken, sondern auch in den Lesebibliotheken, von welchen einige — so wollen wir annehmen — zufällig erhalten sein werden: welches Urtheil, glauben wir wohl, wird nach soviel Jahrhunderten ein junges, intelligentes, im Geiste des Christenthums gekräftigtes und ausgebildetes Volk über unsere Trauer- Schau- und Lustspiel-, über unsere Romane- und Novellen-Literatur fällen, wo in millionenfacher geistloser Arbeit immer wieder das eine und dasselbe Thema behandelt wird? Die gelehrte Welt jenes Volkes wird dann viele Fragen über uns, unsere kulturhistorischen, wissenschaftlichen und poetischen Zustände aufwerfen. Aber mich dünkt, die beschämendste aller dieser Fragen wird für uns jene sein nach der Stellung, welche wir im socialen Leben zum Christenthum und seiner geoffenbarten Wahrheit eingenommen haben.

Doch die Bühne geht unverkennbarer Weise seit einem Jahrhundert noch einen Schritt weiter. Sie begnügt sich nicht damit, den Leidenschaften der Menge zu schmeicheln, und sich zum alltäglichen Unterhaltungsmittel herabzuwürdigen, sie läßt sich zu noch anderen Zwecken mißbrauchen; und dieser Mißbrauch ist um so größer und tadelnswerther, je wichtiger und heiliger die Sache ist, welche es betrifft. Bei den alten Griechen war das dramatische Spiel religiöse Feier, und wehe dem Dichter, wehe den Schauspielern, welche es gewagt hätten, die Götter auf der Bühne zu höhnen, die Religion anzugreifen. Anders scheint es bei uns der Fall. Man hat sich mit mehr oder weniger Geschick und Erfolg der Bühne bemächtigt, um den theuersten Gütern der Menschheit den Krieg zu erklären, um die Religion herabzuwürdigen, um unsern Glauben zu schmähen, um die Kirche, diese erhabenste Wohlthäterin des Menschengeschlechtes zu verdächtigen und zu verleumden. Und dieser furchtbare Mißbrauch der Bühne wird um so kecker, um so gewissenloser, um so feindseliger getrieben, je mehr man auch *dabei* auf die Sympathieen eines armen unwissenden Volkes rechnen kann, je mehr man der Straflosigkeit solcher Angriffe auf die Wahrheit und auf Gott selbst gewiß ist.

Wer zählt die Bühnenwerke alle auf, welche von *Lessings* „*Nathan*" an bis herab zu *Gutzkow's* „*Urbild des Tartuffe*" in solchem Geiste geschrieben worden sind? Wer berechnet die Summe aller Entstellungen und Fälschungen der geschichtlichen Wahrheit, wie sie in den

sogenannten historischen Dramen über die Bühne gegangen sind? Wer ist im Stande auch nur annähernd abzuschätzen, wie viele verhüllte und indirecte Angriffe auf die katholische Kirche und den katholischen Glauben von der Bühne herabgewagt worden sind, indem man zwar nicht den offenen Kampf gegen die positive Religion aufnahm, aber deren Gegner und Widersacher als desto glorreichere Helden, desto erhabenere Charaktere hinstellte? Ist das nicht schon genug, daß man, wie im „Propheten", dieser lärmenden Composition des ruhmsüchtigen Meyerbeer, die glänzende Seite des katholischen Cultus, jenen schwachen, unvollkommenen Abglanz seines innern wesenhaften Reichthums, zum Schaugepränge für unsere Opern verwendet? Kann es uns dabei entgehen, daß gerade, je pitoresker, je künstlerischer und so zu sagen würdiger man das täuschend ähnliche Bild auf der Bühne producirt, desto größer die Herabwürdigung wird, welche die heilige Sache selbst dadurch erleidet? — Und wer sagt es uns, wie manche harmlose Seele auf den Bänken des Schauspielhauses den Stachel des Zweifels eingedrückt erhielt, um allmälig am Glauben völlig Schiffbruch zu erleiden! Wer führt uns alle die kolossalen Vorurtheile gegen die Kirche auf, welche die Halbbildung von der zauberhaften Coulissenwelt heimbringt, um von dieser geistigen Errungenschaft mit hartnäckiger Beschränktheit ein ganzes Leben lang zu zehren? Wer erzählt uns das ganze Elend so vieler Herzen, welche geblendet von dem falschen Zauber und der Lüge unserer Bühne, berauscht von den Leidenschaften, die sie verherrlicht, verlockt von der Sünde, deren glänzenden Erfolg sie vorspiegelt, mit der Religion, die dort verspottet wurde, auch den Halt und Ernst verloren, um einem geistigen Verderben anheimzufallen, aus welchem es für sie kein Auferstehen mehr gibt! Es wären das auch Romane, und es ließen sich erschütternde Dramen daraus gestalten, welche um so schneidender in unser Herz eindringen und unsere unbegreifliche Gleichgültigkeit bei solchen Zuständen um so herber rügen müßten, je näher uns die Wirklichkeit davon liegt, und je empfindlicher die Möglichkeit der Rückwirkung solchen Unheils auf Jeden von uns erscheint.

Wenn aber diese ernste Erwägungen solchergestalt uns Allen nahe liegen, so doch am nächsten gewiß Jenen, welche sich in irgend einer Weise mit der geistigen Pflege und Überwachung der Jugend zu beschäftigen haben. Manche sociale und politische Frage der Gegenwart liegt uns vor als ein peinliches, unlösbares Räthsel. Aber fürwahr, wenig Schwierigkeit bietet die Beantwortung der Frage, was aus der

Jugend und aus der Zukunft unseres Volkes werden wird, wenn man fortfährt, die jungen Gemüther durch das Theater und die Romane mit der Weltgeschichte bekannt zu machen; das heranwachsende Geschlecht die Lebensweisheit in der Oper und aus illustrirten Tageblättern und Zeitschriften lernen zu lassen. Vor Allem aber sind es ohne Frage die Eltern, welche es als eine unabweisbare Pflicht erkennen müssen, auf die Gefahren, die der gesunden Entwicklung der Jugend von dieser Seite her drohen, ein unausgesetzt aufmerksames Auge zu haben. Wir haben nicht nöthig uns, um diesen Mahnruf ergehen zu lassen, auf die Seite Jener zu stellen, welche eine unerträgliche puritanische Lebensauffassung innerhalb der Kirche zur Geltung bringen wollen, und indem sie die Jugend mit abstoßender Strenge in zu enge und kalte Schranken zu bannen bestrebt sind, Gefahr laufen, die jugendliche Ausgelassenheit alle Grenzen der Zucht überschreiten zu sehen. In allen Dingen jedoch bringt das weise Maß den vollen Segen; und es läßt sich nicht läugnen, daß es gerade diese Gattung von Vergnügen ist, wo das weise Maß so selten eingehalten wird, und das leichtfertige und gedankenlose Uebermaß um so nachtheiligere Folgen hat, als sich diese erst allmälig entwickeln und oft spät, aber noch zu frühe die unheilvollen Früchte tragen. Gewiß ist es hier gestattet und bei dem Ernste der Sache darf es Niemand verargen, daß wir uns in der dringensten Weise an die Liebe der Väter und an die treuen Mutterherzen wenden, und ihnen mit Schmerz und Wehmuth die Bitte nahe legen, die hoffnungsvoll und herrlich blühenden Gärten — der jugendlichen Seelen, meinen wir, welche ihnen zur Pflege anvertraut sind — nicht verwüsten zu lassen durch rohe, unberechtigte Hände, dem theuren Kinde nicht selber lächelnd den Becher des süßen Giftes einer entarteten dramatischen Poesie zu kredenzen, aus welcher die unsterbliche Seele sich den Tod trinken kann.

Wenn wir in solcher Weise versucht haben, flüchtig, wie es das überaus flüchtige Leben unserer Zeit verlangt, die Bedeutung und Würde, die Nachtheile und Gefahren des Schauspielwesens darzulegen, so hoffen wir, daß dieß nicht als ein stürmischer Reformationsversuch erscheine, welcher es sich zur Aufgabe gesetzt, alle Schaubühnen, Opernhäuser und Gartentheater durch eine Flugschrift sofort von dieser Erde zu vertilgen und eine neue Aera, etwa das Zukunftsdrama, zu begründen. Dieser ungestüme Eifer wäre ebenso unberechtigt, als ohnmächtig. Mängel und Schäden an Instituten, welche

so tief in die Gesellschaft eingreifen, wie die Schaubühne, werden nur gehoben und gebessert durch neue geistige Strömungen, welche sich der Gemüther bemächtigen, und sie in bessere Bahnen lenken. Damit solche herbeigeführt werden, bedarf es aber zuvörderst der Verständigung, der Orientirung, der klaren Erfassung richtiger Principien. Dazu wollten wir auf diesem Gebiete einen wohlgemeinten, wenn auch dürftigen Beitrag geben, welcher anregen und zum Nachdenken auffordern soll, namentlich aber an Jene gerichtet ist, die den Beruf haben, mit Erfolg die Hand anzulegen an die Besserung der Bühne, oder die Verpflichtung, von sich und andern die schlimmen Einwirkungen einer tief herabgewürdigten Kunst entfernt zu halten.

(Ein ganzer Jahrgang von zehn Broschürn kostet 36 Kr. oder 10 Sgr. rh. — Man abonnirt bei jeder Buchhandlung oder der nächsten Postanstalt.)

I 14 92

Deacidified using the Bookkeeper process.
Neutralizing agent: Magnesium Oxide
Treatment Date: Nov. 2007

Preservation Technologies
A WORLD LEADER IN COLLECTIONS PRESERVATION
111 Thomson Park Drive
Cranberry Township, PA 16066
(724) 779-2111

HECKMAN
BINDERY INC.
NOV 91
N. MANCHESTER,
INDIANA 46962

LIBRARY OF CONGRESS
0 021 035 601 0